

<p><b>Ias.</b> Quicumque regum cladibus fidus doles, concurrere, ut ipsam sceleris auctorem horridi capiamus, huc, huc fortis, armiferi cohors conferte tela, vertite ex imo domum.</p>	980
<p><b>Med.</b> Iam iam recepi sceptrum germanum patrem, spoliumque Colchi pecudis auratae tenent; rediere regna, rapta virginitas redit, o placida tandem numina, o festum diem, o nuptialem! vade, perfectum est scelus, vindicta nondum: perage, dum faciunt manus. quid nunc moreris, anime? quid dubitas potens? iam cecidit ira. paenitet facti, pudet. quid, misera, feci? misera? paeniteat licet, feci — voluptas magna me invitam subit, et ecce crescit. derat hoc unum mihi, spectator iste. nil adhuc facti reor: quicquid sine isto fecimus sceleris perit.</p>	985
<p><b>Ias.</b> En ipsa tecti parte praecipiti imminet. huc rapiat ignes aliquis, ut flammis cadat suis perusta. <b>Med.</b> Congere extremum tuis natis, Iason, funus, ac tumulum strue: coniunx socerque iusta iam functis habent, a me sepulti; gnatus hic fatum tulit, hic te vidente dabitur exitio pari.</p>	995
<p><b>Ias.</b> Per numen omne perque communes fugas torosque, quos non nostra violavit fides, iam parce nato. si quod est crimen, meum est: me dedo morti; noxium macta caput.</p>	1000
<p><b>Med.</b> Hac qua recusas, qua doles, ferrum exigam. i nunc, superbe, virginum thalamos pete, relinque matres. <b>Ias.</b> Vnus est poenae satis.</p>	1005
<p><b>Med.</b> Si posset una caede satiari haec manus, nullam petisset. ut duos perimam, tamen nimium est dolori numerus angustus meo. [in matre si quod pignus etiam nunc latet, scrutabor ense viscera et ferro extraham.]</p>	1010
<p><b>Ias.</b> Iam perage coeptum facinus, haut ultra precor, moramque saltem supplicis dona meis.</p>	1015

[Η τελευταία πράξη του δράματος]

978-1027

<ΙΑΣΩΝ, ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ, ΟΙ ΙΔΙΟΙ>

**Ιάσων:** Όποιος έμπιστος κι αν πονάς για τις συμφορές των βασιλέων, σπεύσε, για να συλλάβουμε την ίδια τη δράστη του φρικτού εγκλήματος. Εδώ, εδώ, δυνατή κοόρτη των ενόπλων, φέρτε τα όπλα, ψάξτε συθέμελα το σπίτι.

**Μήδεια:** Μόλις, μόλις ξαναπήρα τα σκήπτρα, τον αδελφό, τον πατέρα· το λάφυρο του χρυσόμαλλου δέρατος κρατούν οι Κόλχοι· αποκαταστάθηκε το βασίλειό μου, η χαμένη μου παρθενία αποκαταστάθηκε. Ω θεότητες, ευνοϊκές επιτέλους, ω γιορτινή ημέρα, ω γαμήλια (ημέρα)! Εμπρός, προχώρα, ολοκληρώθηκε το έγκλημα, όχι ακόμα η εκδίκηση: τελειώνέ την, όσο την κρατούν τα χέρια σου. Γιατί τώρα καθυστερείς, ψυχή μου; Γιατί διστάζεις, ενώ μπορείς; Πέθανε (έσβησε) πια ο θυμός. Μετανιώνω για το συμβάν, ντρέπομαι. Τι έκανα η άθλια; Άθλια; Μπορεί να μετανιώνω, μα το έκανα. Μεγάλη ευχαρίστηση με συνεπαίρνει και να! φουντώνει. Αυτό μόνο μου λείπει, δηλαδή αυτός να γίνει θεατής. Ακόμα δεν έχω κάνει τίποτα, θαρρώ: οποιοδήποτε έγκλημα κάναμε δίχως εκείνον χάθηκε.

**Ιάσων:** Να! Η ίδια σκύβει από το ψηλότερο σημείο της στέγης. Ας αρπάξει κάποιος μια φωτιά, για να καεί από τις δικές της φλόγες.

**Μήδεια:** Στήσε για τα παιδιά σου, Ιάσωνα, την τελευταία νεκρική πυρά και χτίσε τάφο: η σύζυγος κι ο πεθερός σου έχουν ήδη ταφεί από εμένα με τις δέουσες τιμές. Αυτός ο γιος συνάντησε το πεπρωμένο του, ενώ σε τούτον εδώ θα δοθεί παρόμοιος θάνατος (παρόμοια τύχη), με εσένα να βλέπεις.

**Ιάσων:** Για κάθε θεότητα, για τις κοινές μας φυγές, για τα κρεβάτια μας, τα οποία δεν παραβίασε ποτέ η δική μας πίστη (στα οποία ήμουν πάντα πιστός), σπλαχνίσου πια τον γιό μας. Εάν υπάρχει κάποιο κρίμα, είναι δικό μου. Τον εαυτό μου παραδίδω στον θάνατο· το ένοχο κεφάλι μου σφάζε.

**Μήδεια:** Εκεί όπου το απαγορεύεις, εκεί όπου πονάς, το μαχαίρι θα μπήξω. Φύγε τώρα, ξιπασμένε, ψάξε τα παρθενικά κρεβάτια κι άσε τις μανάδες.

**Ιάσων:** Ένας είναι αρκετός για τιμωρία.

**Μήδεια:** Εάν μπορούσε αυτό το χέρι να ικανοποιηθεί με τον θάνατο του ενός, δεν θα ζητούσε κανένα άλλο (θάνατο). Αν και έσφαξα δύο, ωστόσο ο αριθμός είναι πολύ μικρός για τον τεράστιο πόνο μου. Εάν στη μήτρα μου κρυβόταν ακόμα και τώρα κάποιο δικό σου σημάδι (σπέρμα), θα το ξεριζώνα με το ξίφος από τα σωθικά μου και θα το έβγαζα με το μαχαίρι.

**Ιάσων:** Άντε, τελειώνε το έγκλημα που άρχισες, δεν θα σε παρακαλέσω περαιτέρω, δώσε τουλάχιστον μια καθυστέρηση στα βάσανά μου.

**Med.** Perfruere lento scelere, ne propera, dolor:  
meus dies est; tempore accepto utimur.

**Ias.** Infesta, memet perime. **Med.** Misereri iubes.

bene est, peractum est. plura non habui, dolor,  
quae tibi litarem. lumina huc tumida alleva, 1020  
ingrate Iason. coniugem agnoscis tuam?

sic fugere soleo. patuit in caelum via:

squamosa gemini colla serpentes iugo

summissa praebent. recipe iam gnatos, parens;

ego inter auras aliti curru vehar. 1025

**Ias.** Per alta vade spatia sublimi aethere,  
testare nullos esse, qua veneris, deos.

**Μήδεια:** Απόλαυσε, πόνε μου, την αργή εκδίκηση, μην βιάζεσαι: δική μου είναι η μέρα· θα εκμεταλλευτούμε τον χρόνο που μας προσφέρθηκε.

**Ιάσων:** Ακαρδη, εμένα τον ίδιο σκότωσε.

**Μήδεια:** Μου ζητάς να σε λυπηθώ. [Σφάζει τον δεύτερο γιο]. Καλώς καμωμένο είναι· τελείωσε. Δεν έχω περισσότερα, πόνε μου, για να σε καταπραΰνω. Εδώ σήκωσε τα πρησμένα μάτια σου, αγάριστε Ιάσονα. Αναγνωρίζεις τη γυναίκα σου; Έτσι συνηθίζω να φεύγω. Ανοίγει δρόμος μέσα στον ουρανό: τους φολιδωτούς λαιμούς τους δύο δράκοντες προσφέρουν, για να υποταχτούν στον ζυγό. [Του πετά τα πτώματα των παιδιών] Υποδέξου πια τα παιδιά σου, πατέρα: εγώ θα μεταφερθώ με φτερωτό άρμα ανάμεσα στους ανέμους. [Φεύγει πετώντας]

**Ιάσων:** Φύγε μέσα από τους υψηλούς χώρους του μεγαλοπρεπούς αιθέρα και, όπου κι αν ταξιδέψεις, να μαρτυρήσεις (φωνάζεις, επιβεβαιώσεις) πως δεν υπάρχουν καθόλου θεοί.



## ΓΕΝΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ-ΔΙΑΡΘΡΩΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

### Α΄ Πράξη<sup>1</sup> (1-55)

Το έργο<sup>2</sup> ξεκινά με ένα οργισμένο κι έντονο μονόλογο, όπου η Μήδεια – δίχως να διηγηθεί τι έχει προηγηθεί – αναφέρεται στους επερχόμενους<sup>3</sup> γάμους του Ιάσονα με τη βασιλοπούλα της Κορίνθου Κρέουσα. Η έλλειψη προγραμματικού Προλόγου προϋποθέτει ότι το κοινό γνώριζε τον μύθο. Ο μονόλογος περιλαμβάνει τα εξής δύο μέρη:

1. Εγκατάλειψη της Μήδειας από τον Ιάσονα (1-25).
2. Σχέδια εκδίκησης της Μήδειας (26-55).

Περαιτέρω, θα μπορούσε να χωριστεί στις ακόλουθες υποενότητες:

1. Προσευχή στους θεούς (1-12).
2. Προσευχή στις Ερινύες, για να πεθάνει η αντίζηλος Κρέουσα, ο πατέρας της Κρέων, καθώς κι όλη η βασιλική οικογένεια (13-18).
3. Προσευχή να τιμωρηθεί εν ζωή ο Ιάσοντας (19-26).
4. Έκκληση στον παππού της Ήλιο να της στείλει το πύρινο άρμα του, για να καταστρέψει την Κόρινθο (26-36).
5. Η Μήδεια σκοπεύει να πάρει εκδίκηση, ενόσω τελούνται οι γάμοι (37-43).
6. Ούσα μητέρα πλέον, θα πρέπει να ξεπεράσει τα παλαιά της εγκλήματα και να κάνει ακόμα χειρότερα (44-55).

Η «Μήδεια» του Ευριπίδη, αλλά και του Έννιου<sup>4</sup>, ξεκινά με την Τροφό να εύχεται να μην είχε ποτέ κατασκευαστεί και ταξιδέψει η Αργώ, την οποία θεωρεί πηγή όλων των δεινών που προκάλεσε η Μήδεια. Ο εναρκτήριο λόγος της δίνει πληροφορίες για την υπόθεση, από την αργοναυτική εκστρατεία έως την άφιξη της ηρωίδας στην Κόρινθο, όπως συνηθιζόταν, εξάλλου, για να θυμηθεί το κοινό τον μύθο. Ο Πρόλογος, επομένως, του Ευριπίδη είναι «πληροφοριακός» και «αφηγηματικός», ενώ του Σενέκα «εσωτερικός», με τον πρώτο να δίνει έμφαση στον μύθο, ενώ τον δεύτερο στις ψυχολογικές μεταπτώσεις της ηρωίδας. Με αχνονικό και ατοπικό ρυθμό, παρουσιάζεται από την αρχή μια έκθεση των παθών της ηρωίδας, η οποία βρίσκεται σε παροξυσμό, μια *ακμή* της τραγικής έντασης στη διαπασών που θα περιμενε κανείς αργότερα, με την εξέλιξη της δράσης, και όχι με την έναρξη του έργου.

1. Σε κάποιες εκδόσεις το μέρος αυτό χαρακτηρίζεται ως «Πρόλογος».
2. Πέρα από τις εκδόσεις του έργου, με τη διάρθρωση της πλοκής έχει ασχοληθεί ο Pérez Gómez, 1995, 383-416.
3. Στην ευριπίδεια «Μήδεια» οι γάμοι έχουν τελεστεί πριν από την έναρξη του έργου.
4. 208-216 Jocelyn = 205-213 Ribbeck = 253-261 Warmington.

Η δομή του ευριπίδειου Προλόγου είναι η ακόλουθη:

1. Μονόλογος της Τροφού (1-45).
2. Διάλογος της Τροφού με τον Παιδαγωγό (46-95).
3. Λυρικός διάλογος ανάμεσα στη Μήδεια, την Τροφό και τον Χορό (96-213).

Η πρώτη θεματική ενότητα (1-12) αποτελείται από μία και μόνο πρόταση, όπου γίνεται επίκληση σε διάφορες θεότητες, πολλές από τις οποίες δεν αναφέρονται με το όνομά τους, αλλά με περιγραφικές φράσεις, γεγονός που καταδεικνύει ότι το έργο απευθύνεται σε υποψιασμένους αναγνώστες / ακροατές κι όχι στο ευρύ – απαίδευτο – κοινό. Η αναφορά σε χθόνιους θεούς, και κυρίως την Εκάτη, οδηγεί στην εικασία πως η Μήδεια εμφανίζεται ως μάγισσα. Αρκετά δραματικά έργα<sup>5</sup> ξεκινούν με προσευχή, ωστόσο ο Σενέκας πρωτοτυπεί ως προς το ότι η Μήδεια δεν ζητά τίποτα από τους θεούς, όπως γινόταν συνήθως. Οι αλληπάλληλες επικλήσεις είναι το μέσο, για να δείξει ο ποιητής την ψυχολογική κατάσταση στην οποία βρίσκεται η ηρώίδα λόγω των επερχόμενων γάμων. Για τον λόγο αυτό ζητά τη βοήθεια των χθόνιων θεοτήτων και της μαγείας. Το υπόλοιπο τμήμα της πρώτης πράξης αποτελεί ένα παραλήρημα, μια πάλη με τους «δαίμονες» που κυριεύουν τη Μήδεια, καθώς και την απαρχή του σχεδιασμού των φρικαλεοτήτων που θα διαπράξει τελικά.

Αξίζει να σταθεί κανείς στις αναφορές στον Φαέθοντα και το άρμα του Ήλιου. Έχουν διατυπωθεί δύο ενδιαφέρουσες θεωρίες, του Paduano και του Hurst, αντίστοιχα: α) προ-οικονομούν τον εμπρησμό του βασιλικού ανακτόρου της Κορίνθου και την ιπτάμενη φυγή της Μήδειας (στ. 885 και 1025), β) υπαινίσσονται τον εμπρησμό της Ρώμης από τον Νέρωνα το 64 μ. Χ., καθώς και την απαίτησή του να αποκαλείται ισάξιος του Απόλλωνα ως μουσικού και του Ηλίου ως ηνιόχου<sup>6</sup>.

### Α΄ Χορικό (56-115)

Στο Α΄ Χορικό κάνει την εμφάνισή του ο Χορός, ο οποίος αποτελείται από κατοίκους της Κορίνθου, αδιευκρίνιστης ηλικίας και φύλου, οπωσδήποτε όμως είναι φίλα προσκείμενος προς τη βασιλική οικογένεια του Κρέοντα και ταυτόχρονα αντιπαθεί τη Μήδεια. Σύμφωνα με τον Bentley, ενδέχεται να απαρτίζεται από δύο μέρη, μια ομάδα νεαρών ανδρών και μία ομάδα νεαρών γυναικών, κατά το πρότυπο του Κάτουλλου (ποίημα 62). Σε αυτό το πλαίσιο μοιράζει τους στίχους ως εξής: 75-81 στις γυναίκες, 82-92 στους άνδρες και 93-106 στις γυναίκες. Η έλλειψη ισοροπίας και συμμετρίας κάνει αυτή τη διάκριση μάλλον λανθασμένη.

Είναι, πάντως, ξεκάθαρο πως, πέρα από τον Χορό, υπάρχει και μια μερίδα κόσμου η οποία παρακολουθεί, δίχως να παίρνει θέση, τα τεκταινόμενα. Η τελευταία

5. Τέσσερα από τα επτά έργα του Αισχύλου (οι «ΙΚέτιδες» και τα έργα της «Ορέστειας»), καθώς και τρία του Ευριπίδη («Φοίνισσες», «ΙΚέτιδες», «Κύκλωψ»).

6. Suet. Ner. 53 ... *Apollinem cantu, Solem aurigando aequiparare existimaretur*.

αντιπροσωπεύει τους κατοίκους της Κορίνθου, όπως εξάλλου και ο Χορός. Σε αντίθεση με τον Ευριπίδη, ο οποίος διάκειται φιλικά απέναντι στη Μήδεια και προσπαθεί να τη συμπονέσει και να δικαιολογήσει τις πράξεις της, εδώ, αντανακλώντας τους αγανακτισμένους Κορίνθιους, δεν χάνει ευκαιρία να την ψέξει. Στις απειλές της Μήδειας να διαλύσει τους γάμους, να τιμωρήσει τη βασιλική οικογένεια και, κατ' επέκταση, να καταστρέψει την αρμονία της κοινωνίας της Κορίνθου, ο Χορός εύχεται τη διατήρηση της κοινωνικής συνοχής, με τη συνδρομή θεών, κυβερνώντων και λαού. Ίσως το γεγονός ότι έχει εχθρική διάθεση απέναντι στη Μήδεια να είναι μία ένδειξη ότι απαρτίζεται από άνδρες Κορίνθιους, ενώ εκείνος του Ευριπίδη απαρτίζεται από γυναίκες, οι οποίες συμερίζονται τα δεινά της ηρωίδας, επιδεικνύοντας γυναικεία αλληλεγγύη.

Στο Α' Χορικό, λοιπόν, ο Χορός προσεύχεται για τους γάμους, υμνεί τον γαμπρό και τη νύφη και απευθύνεται στο πλήθος. Πρόκειται για ένα νυφικό τραγούδι, ένα Επιθαλάμιο δηλαδή, το οποίο περιλαμβάνει πολλά από τα τυπικά χαρακτηριστικά του είδους (επίκληση στους θεούς, εγκώμιο των νεόνυμφων και αποστροφή προς το κοινό). Σύμφωνα με άλλη άποψη, πρόκειται για γαμήλια ωδή, δηλαδή για Υμέναιο, μια τεχνική λεπτομέρεια η οποία είναι ήσσονος σημασίας (το Επιθαλάμιο άδεται συνήθως εκτός, ενώ ο Υμέναιος εντός του «θαλάμου», δηλαδή της κρεβατοκάμαρας των νεόνυμφων). Διαιρείται στα ακόλουθα μέρη, ακολουθώντας μια καλά δομημένη σκέψη, σε αντίθεση με την παθιασμένη και απρόβλεπτη δομή της ομιλίας της Μήδειας, στο μυαλό της οποίας παρελθόν και παρόν συγχέονται σε τέτοιο βαθμό, ώστε να διαταράσσεται η χρονικά λογική ανέλιξη των γεγονότων:

1. Προσευχές στους θεούς, για να παραστούν στο μυστήριο (56-74).
2. Εγκώμιο της νύφης (75-81).
3. Εγκώμιο του γαμπρού (82-92).
4. Δεύτερο εγκώμιο της νύφης (92-101).
5. Οδηγίες προς τον γαμπρό (102-106).
6. Οδηγίες προς τη νεολαία να τραγουδήσει και να κάνει άσεμνα πειράγματα (107-109).
7. Προσευχή στον θεό Υμέναιο (110-112).
8. Οδηγίες στο πλήθος που θα παρακολουθήσει το μυστήριο (113-115).

Η πρώτη αναφορά σε επιθαλάμιο υπάρχει ήδη στον Όμηρο (Σ 493). Σωζόμενα επιθαλάμια υπάρχουν από τον Αλκμάνα και εφεξής, ενώ άνησε και στη Ρώμη ως λογοτεχνικό υποείδος της ευκαιριακής ποίησης, μολονότι οι ρωμαϊκοί γάμοι δεν περιελάμβαναν γαμήλιες ωδές (με κορυφαία τα ποιήματα 61, 62 και 64 του Κάτουλλου), αλλά μόνο σκωπτικά και άσεμνα τραγούδια για την πρώτη νύχτα του γάμου. Τα επιθαλάμια άδονταν σε τέσσερεις φάσεις του γάμου: κατά το τραπέζι, κατά την πομπή προς το σπίτι του γαμπρού, έξω από τη νυφική παστάδα και την επόμενη ημέρα. Εδώ δεν υπάρχει καμία χρονολογική ένδειξη, αν και τα σκώμματα (που ονομάζονταν «Φεσκέννιοι στίχοι») άδονταν συνήθως κατά την πομπή.

Η τραγική ειρωνεία, όσον αφορά στο εν λόγω επιθαλάμιο, είναι πως οι ευχές και οι προσευχές του Χορού αποδεικνύονται εκ των προτέρων άκυρες και οι ελπίδες του

φρούδες, διότι: α) η Μήδεια έχει καταραστεί τους γάμους, ενώ παράλληλα έχει ζητήσει την αρωγή χθόνιων θεών, πολύ ισχυρότερων από εκείνους που επικαλείται ο Χορός, για να τους διαλύσει, β) ο Ιάσοντας έχει παραβιάσει τους ιερούς γαμήλιους όρκους που είχε δώσει στη Μήδεια, γ) ο Χορός διαπράττει ύβρη, με το να συγκρίνει τους νεόνυμφους με θεούς. Για όλους αυτούς τους λόγους, η σύζευξη του Ιάσωνα και της Κρέουσας είναι από την αρχή καταδικασμένη να αποτύχει και να επιφέρει την άτη των θεών. Τέλος, αξίζει να σημειωθεί πως η «λευκή προσευχή» του Χορού έρχεται σε αντίθεση με τη «μαύρη προσευχή» της Μήδειας, μια επισήμανση του Biondi<sup>7</sup>. Επιπροσθέτως, σύμφωνα με κάποιες αναλύσεις, η Μήδεια αντιπροσωπεύει το κοσμικό χάος, ενώ ο Χορός την αρμονική τάξη των πραγμάτων, μολονότι, εν αγνοία του, προκαλεί τελικά ακριβώς το αντίθετο: εντείνει τον πόνο και την τρέλα της ηρωίδας, την εξοργίζει και την ωθεί στα άκρα. Το μέτρο των στίχων είναι το εξής: ελάσσονες ασκληπιάδειοι (56-74), γλυκώνειοι (75-92), ελάσσονες ασκληπιάδειοι (93-109), εξάμετροι (110-115).

### Β΄ Πράξη (116-300)

Η δεύτερη πράξη του έργου απαρτίζεται από τρία μέρη:

1. Μονόλογος της Μήδειας (116-149).
2. Διάλογος Μήδειας και Τροφού (150-178).
3. Διάλογος Μήδειας και Κρέοντα (179-300).

Ο Μονόλογος της Μήδειας, ο οποίος εκφωνείται παρουσία της Τροφού, αποκαλύπτει τα ανάμεικτα συναισθήματα που τρέφει για τον Ιάσωνα. Στην αρχή τον κατηγορεί και επιθυμεί διακαώς να τον τιμωρήσει, εν συνεχεία όμως προσπαθεί, ακόμα και τώρα που πρόκειται να νυμφευθεί άλλη γυναίκα, να τον δικαιολογήσει, διότι τον αγαπά<sup>8</sup>. Εκλογικεύοντας τα γεγονότα, θεωρεί πως φταίει ο Κρέοντας, ως εκ τούτου αποφασίζει να χαρίσει τη ζωή στον Ιάσωνα.

Η Τροφός, η μόνη σύμμαχος της Μήδειας, την εξορκίζει να κρατήσει κρυμμένα τα συναισθήματά της, για να είναι πιο αποτελεσματική η εκδίκηση. Η στάση αυτή απαντά ακόμα δύο φορές στον Σενέκα<sup>9</sup> και έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τα ελληνικά έργα, όπου πρόσωπα, όπως η τροφός, ο παιδαγωγός ή ο δούλος αποτελούν τη «φωνή της λογικής» και προσπαθούν με κάθε τρόπο να αποτρέψουν τη συμφορά που θα προκύψει από την παράλογη συμπεριφορά των αφεντικών τους, ένα μοτίβο που ακολουθεί αλλαχού και ο Σενέκας<sup>10</sup>. Παρακάτω, βέβαια, όσο προχωρά η πλο-

7. Biondi, 1989, 91.

8. 136 *amor*.

9. Η πρώτη αφορά στην Τροφό στην τραγωδία *Phaedra*, η οποία, ενώ αρχικά παρακινεί τη Φαίδρα να καταπνίξει τον έρωτα που τρέφει για τον προγονό της Ιππόλυτο, ξαφνικά κάνει μεταστροφή και υπόσχεται να τη βοηθήσει, ώστε να κατακτήσει τον νεαρό. Η δεύτερη περίπτωση είναι εκείνη της Τροφού στο έργο *Hercules Oeteaus*, την οποία πείθει η Δηιάνειρα να τη βοηθήσει, για να κάνει μάγια στον Ηρακλή.

10. Πρβ. Sen. *Agam.* 108-225· *Thyest.* 176-335· *Oct.* 1-272.

κή, και έχοντας συνειδητοποιήσει ότι η Μήδεια σκοπεύει να δολοφονήσει τα ίδια της τα παιδιά, η Τροφός προσπαθεί όλο και περισσότερο να τη μεταπεισει με επιχειρήματα μάλλον πρακτικά και συνετά παρά ηθικά. Η στιχομυθία ανάμεσα στις δύο γυναίκες είναι γοργή, ζωντανή, και εμπλουτισμένη με αντιλαβές, δηλαδή με διαλόγους ενός, ακόμα και μισού, ημιστιχίου ανά ομιλητή. Συνήθως η Τροφός παρέχει νέα «τροφή για συζήτηση», ενώ η Μήδεια προσπαθεί να απαντήσει σε κάθε επιχείρημα της έμπιστης γυναίκας.

Ένα τρίξιμο της βασιλικής αυλόθυρας διακόπτει τον διάλογο, με τη Μήδεια να ανακοινώνει την άφιξη του βασιλιά Κρέοντα. Το συγκεκριμένο μοτίβο ξεκίνησε με τα ύστερα έργα του Ευριπίδη και του Αριστοφάνη και γενικεύτηκε στο ελληνιστικό δράμα<sup>11</sup>. Οι πρώτοι έντεκα και μισός στίχοι αποτελούν ένα μονόλογο του Κρέοντα, δίχως να απευθύνεται στην Μήδεια, ει μη μόνο στον στίχο 190, όπου τη διατάζει να φύγει από την πόλη. Στο παράξενο αυτό είδος μονολόγου, που απαντά κυρίως στη Νέα Κωμωδία και ελάχιστα στον Ευριπίδη, ο ομιλητής παραδόξως αγνοεί τα υπόλοιπα πρόσωπα που βρίσκονται πάνω στη σκηνή<sup>12</sup>. Λογικά η Τροφός έχει ήδη φύγει, ενώ η Μήδεια έχει τραβηχτεί στο βάθος της σκηνής.

Ο ρητορικός «Αγών» ανάμεσα στα δύο πρόσωπα (192-300) διαιρείται σε τρία μέρη:

1. Γοργός διάλογος, ο οποίος εκτείνεται το πολύ σε δύο στίχους ανά ομιλητή (192-202).
2. Υπερασπιστικός λόγος (απολογία) της Μήδειας (203-251) και απάντηση του Κρέοντα, η οποία καταλήγει σε ανανέωση της διαταγής (252-271).
3. Δεύτερος διάλογος, με τη Μήδεια να αποσπά παράταση μίας ημέρας (272-300).

Αξίζει να σημειωθεί πως η αντίστοιχη σκηνή στον Ευριπίδη είναι συντομότερη (271-356), γεγονός που καταδεικνύει την τάση του Σενέκα να εντάσσει στα έργα του περισσότερα ρητορικά στοιχεία, δομημένα πάνω σε επιχειρήματα, αλλά και γνωμικά (*sententiae*), εις βάρος της δράσης και της εξέλιξης της πλοκής. Εν προκειμένω, Μήδεια και Κρέων κατηγορούν ο ένας τον άλλον για αδικία και αναπτύσσουν εκατέρωθεν τους συλλογισμούς τους.

Ο πολύ σημαντικός μονόλογος της Μήδειας θυμίζει έντονα δικανικούς λόγους και, συγκεκριμένα, απολογία κατηγορουμένου. Τα στοιχεία που ανακαλούν διακειμενικά αντίστοιχα κείμενα είναι τα εξής: α) η απόπειρα να κερδίσει τη συμπάθεια του ακροατηρίου (*captatio benevolentiae*), θυμίζοντάς του το παρελθόν της ως βασιλοπούλας σε αντίστοιχο βασίλειο με αυτό του Κρέοντα (203-219a), β) η αφήγηση (*narratio*), όπου περιγράφει τη μεταστροφή της τύχης και την αρωγή που παρείχε στους Αργοναύτες, γ) η επιχειρηματολογία, με την οποία προσπαθεί αφενός

11. Tarrant, 1978, 246-7. Είναι ένα από τα επιχειρήματα υπέρ της άποψης πως ο Σενέκας επηρεάστηκε περισσότερο από τους μεταγενέστερους συγγραφείς παρά από τον Ευριπίδη· πρβ. Sutton, 1986, 16.

12. Πρβ. Sen. *Med.* 431-444 (άφιξη του Ιάσονα)· *Her. F.* 332-353· *Troad.* 861-871a· *Thyest.* 491-507· πρβ. Tarrant, 1978, 231-241.

να υποβαθμίσει τη σοβαρότητα των πράξεών της (*status generalis*), αφετέρου να εκφωνήσει μια δημηγορία υπέρ του εαυτού της (*declamatio*), δ) η ανακεφαλαίωση (*peroratio*), όπου ζητά να εξοριστεί σε κάποιο απομακρυσμένο σημείο του βασιλείου του Κρέοντα. Με ιδιαίτερη ευστροφία ανακαλεί στη μνήμη τα αίσια χρόνια της νεότητάς της – θυμίζοντας τις περιγραφές του Απολλώνιου Ρόδιου –, αποδίδει τα παλιά της εγκλήματα στην απέλπιδα προσπάθειά της να σώσει τους Αργοναύτες και εντέχνως αποσιωπά όσα σχεδιάζει να διαπράξει στο άμεσο μέλλον. Ο μονόλογος διαρθρώνεται σε έξι μέρη-επιχειρήματα:

1. Γνωρίζω τι θα πει βασιλική μήνις, αφού γεννήθηκα κι εγώ σε παλάτι (203-206).
2. Στα νιάτα μου υπήρξα ευγενής βασιλοπούλα (207-219a).
3. Οι αντιξοότητες της τύχης με οδήγησαν στην εξορία (219b-220).
4. Ακόμα και οι βασιλείς είναι υποχείρια της τύχης, μπορούν ωστόσο να βοηθήσουν τους αδύναμους (221-225a).
5. Προστάτευσα μόνη μου και τους Αργοναύτες και τον Ιάσονα (225b-235).
6. Καταδίκασέ με, αφού γνωρίζεις τα εγκλήματά μου· άφησέ μου μόνο τον Ιάσονα ή εξόρισέ με κάπου στο βασίλειό σου (236-251).

Η απάντηση του «εισαγγελέα» Κρέοντα είναι συντομότερη από την απολογία της Μήδειας. Σε αυτήν εξηγεί ότι προσπαθεί να προστατεύσει τον Ιάσονα, ο οποίος, επειδή είναι εξόριστος, τελεί υπό την προστασία του. Ο λόγος που δεν κάνει το ίδιο για τη Μήδεια είναι ότι δολοφόνησε τον Πελία δίχως λόγο κι αφορμή, ενώ παράλληλα φοβάται τι μπορεί να κάνει με τις μαγικές της δυνάμεις. Ουσιαστικά φαίνεται να αγνοεί επιδεικτικά τους ισχυρισμούς της «υποδίκου» Μήδειας, καθώς εκείνη απέφυγε να φανερώσει τις προθέσεις της για το παρόν και περιορίστηκε μόνο στα γεγονότα του παρελθόντος. Η Μήδεια αποτελεί απειλή και φόβητρο για την πόλη, γι' αυτό και πρέπει να την εγκαταλείψει άμεσα, ένα μοτίβο που ανακαλεί διακειμενικά τους «Κατιλινιακούς» λόγους του Κικέρωνα.

Η Μήδεια χρησιμοποιεί ως ύστατο μέσο, για να πετύχει παράταση μίας ημέρας, τα παιδιά της. Στοχεύοντας στο θυμικό του επίσης γονιού Κρέοντα, ζητά να τα αποχαιρετήσει και να τα φιλήσει, προτού φύγει για πάντα. Στο ευριπίδειο έργο η παρουσία τους είναι πολύ έντονη, καθότι εμφανίζονται επί σκηνής, μαζί με τον Παιδαγωγό, ως βουβά πρόσωπα, ήδη στον Πρόλογο. Μια βασική διαφορά είναι ότι στο ελληνικό έργο τα παιδιά πρόκειται να εξοριστούν μαζί με τη μητέρα τους, ενώ στο ρωμαϊκό διατυπώνεται ο φόβος μήπως τα θανατώσει ο Κρέων, κάτι που ο ίδιος εξηγεί πως δεν πρόκειται να γίνει· αντίθετα, θα αναλάβει την ανατροφή τους προσωπικά. Σε όλο το έργο γίνονται αλλεπάλληλοι υπαινιγμοί στα παιδιά, τα οποία τελικά εμφανίζονται στην τελευταία πράξη επί σκηνής και φονεύονται ενώπιον των θεατών (εάν υποθέσουμε ότι υπήρχαν θεατές).

**Β΄ Χορικό (301-379)**

Ο Κρέων αποχωρεί, για να παραστεί στους γάμους, ενώ ο Χορός θυμάται το ταξίδι της Αργούς, ένα τολμηρό εγχείρημα, γεμάτο κινδύνους. Το χορικό διαρθρώνεται με τα εξής τμήματα:

1. Ο πρώτος ναυτικός ήταν πράγματι πολύ τολμηρός (301-308).
2. Ήταν ο πρώτος που ξεχώριζε τα άστρα και τους ανέμους (309-317).
3. Ο Τίφυς έμαθε τις τεχνικές πλοήγησης (318-328).
4. Πριν από αυτόν (κατά τη Χρυσή Εποχή) οι άνθρωποι ζούσαν μέσα στην αθωότητα (329-334).
5. Η Αργώ παραβίασε ιερά όρια (335-339).
6. Η Αργώ μπήκε σε πρωτόγνωρους κινδύνους (340-360).
7. Τα έπαθλα της αργοναυτικής εκστρατείας ήταν το χρυσόμαλλο δέρας και η Μήδεια (361-363).
8. Εκτοτε όλα τα παγκόσμια σύνορα έχουν παραβιαστεί (364-379).

Το χορικό ξεκινά με μια γενική αναφορά στον πρώτο ναυτικό της παγκόσμιας ιστορίας, ένα μοτίβο γνωστό στη λατινική λογοτεχνία<sup>13</sup>, για να επικεντρωθεί – εν συνεχεία – στον Τίφυ, τον περίφημο τιμονιέρη της Αργούς, ο οποίος χάραξε νέους δρόμους στη ναυσιπλοΐα. Ουσιαστικά ο Χορός ακολουθεί τη μυθική παράδοση, σύμφωνα με την οποία η Αργώ ήταν το πρώτο καράβι που υπήρξε ποτέ<sup>14</sup> ή, έστω, το καλύτερο από όλα<sup>15</sup>. Υπάρχουν, ωστόσο, κι έτερες παραδόσεις, οι οποίες απέδιδαν την εφεύρεση της ναυσιπλοΐας στον Μίνωα, τον Δαναό και άλλους<sup>16</sup>.

Το ταξίδι της Αργούς αντιμετωπιζόταν τόσο με θετικό τρόπο, ως παράδειγμα και σύμβολο της ανάπτυξης του πολιτισμού, όσο και με αρνητικό, ως ορόσημο για τη λήξη της Χρυσής Εποχής, η οποία επέφερε ξεπεσμό του πολιτισμού και διατάραξη της κοσμικής τάξης<sup>17</sup>. Ο Χορός ακολουθεί αρχικά τη δεύτερη εκδοχή, ωστόσο, όσο εξελίσσεται το χορικό, μετριάζει την εχθρική του στάση και παραδέχεται τη συμβολή της ναυσιπλοΐας στην εξερεύνηση άγνωστων μέχρι τότε τόπων, την αποικιοποίηση και – κατ' επέκταση – την παγκοσμιοποίηση, χάρη στην οποία εδραιώθηκε η ρωμαϊκή αυτοκρατορία. Στην προκειμένη περίπτωση, βέβαια, η Μήδεια, σαν «παράπλευρη απώλεια», αποτελεί ενός είδους τιμωρία της οικουμένης για το ταξίδι εκείνου του πλοίου, μια σκέψη την οποία ο Χορός αναπτύσσει περισσότερο στο επόμενο χορικό.

13. Hor. *Carm.* 1.3· Prop. 1.17.13-8· Ovid. *Am.* 2.11.1-6.

14. Catul. 64.11· Ovid. *Am.* 1.15.21.

15. Απολλ. Ρόδ. 1.111-4, 2.1187-1191, 3.340-6.

16. Βλ. επί παραδείγματι Phaedr. 4.7. 17-20· Plin. *H. N.* 7.206-7.

17. Μερικές «φωνές αντίρρησης»: Sen. *Nat. Q.* 5.18· Hor. *Carm.* 1.3· *Epod.* 16.57-8· Tib. 1.3.37-40· Verg. *Ecl.* 4.34-5 και άλλού.

### Γ΄ Πράξη (380-578)

Η δομή της τρίτης πράξης μοιάζει με αυτή της προηγούμενης:

1. Διάλογος ανάμεσα στην Τροφό και τη Μήδεια (380-430), όπως έγινε και προηγουμένως.
2. «Αγών» Μήδειας και Ιάσονα, που αντιστοιχεί στον «Αγώνα» Μήδειας-Κρέοντα (431-559).
3. Μονόλογος της Μήδειας, κατά τον οποίο παίρνει την απόφαση για εκδίκηση (560-578).

Το πρώτο μέρος ουσιαστικά απαρτίζεται από δύο ομιλίες, δύο σύντομους ρητορικούς λόγους, της Τροφού (380-396) και της Μήδειας (397-425)· μόνο προς το τέλος διαμείβεται ένας βραχύς διάλογος (425-430). Η Τροφός αρχικά απευθύνεται προς τη Μήδεια (380-381), αλλά εν συνεχεία (382-396) μιλά για τη συμπεριφορά της τελευταίας σε γ' πρόσωπο, σαν να είναι απύσχα, μια ένδειξη ότι το έργο δεν προοριζόταν για το θέατρο, καθώς κάτι τέτοιο θα ήταν εντελώς παράλογο. Η ομιλία επικεντρώνεται στα φυσικά συμπτώματα της οργής<sup>18</sup> εξαιτίας της οποίας η διάθεση της Μήδειας εμφανίζεται ευμετάβλητη και η ίδια αναποφάσιστη και αλλοπρόσαλλη. Έχει διατυπωθεί η άποψη πως ο Σενέκας ενσωματώνει συμπτώματα της γυναικείας υστερίας<sup>19</sup>, όπως αυτά καταγράφονται σε ιατρικά εγχειρίδια, κάτι που όμως δεν επιβεβαιώνεται, ει μη μόνον εν μέρει. Η Μήδεια, με τη σειρά της, αγνοεί την παρουσία της Τροφού και απευθύνεται στον εαυτό της, προετοιμάζοντας την εκδίκησή της.

Στο δεύτερο μέρος εμφανίζεται ο Ιάσωνας, δίχως αναγγελία. Αρχικά κάνει ένα εσωτερικό μονόλογο και μετά από λίγο απευθύνεται στη Μήδεια και προσπαθεί να εξηγήσει πώς και γιατί, ενώ οφείλει πολλά σε εκείνη, προχωρά σε νέο γάμο για χάρη των παιδιών τους, καθότι η μητέρα τους έχει τρελαθεί εντελώς (431-446). Εκείνη του επιτίθεται με σφοδρότητα, γεμάτη πικρή ειρωνεία. Αφού κάνει μια απέλπιδα προσπάθεια να τον μεταπείσει, ελπίζοντας να φύγουν μαζί για άλλα μέρη, τον ψέγει για το γεγονός ότι της ζητήθηκε να εξοριστεί, του θυμίζει τις ευεργεσίες που απόλαυσε χάρη σε εκείνη και τέλος του ζητά να τη λυπηθεί, καθότι δεν έχει πλέον ούτε πατρίδα, ούτε συγγενείς να στραφεί. Η ίδια αισθάνεται ένοχη, δεν μπορεί όμως να κάνει τίποτα, για να ξεπλύνει τις παλιές της αμαρτίες, αφού έγιναν όλες για χάρη του (447-489). Μετά από τις ομιλίες των δύο εν διαστάσει συζύγων ακολουθεί ένας γοργός διάλογος (490-559). Σε αντίθεση με το ευριπίδειο έργο, εδώ ο Ιάσωνας δεν ενδιαφέρεται ιδιαίτερα να δικαιολογήσει τη συμπεριφορά του· έχει λάβει ήδη τις αποφάσεις του και είναι αμετάκλητος, παρόλο που η Μήδεια απειλεί «θεούς και δαίμονες». Ενδιαφέρον έχει το γεγονός πως ο σύζυγος αποδίδει τα γεγονότα της ανθρώπινης ζωής στο πεπρωμένο (*fatum*), ενώ η Μήδεια στην τύχη (*fortuna*). Ο Ιάσωνας αποχωρεί σκληρότερος από ποτέ.

18. Πρβ. Sen. *De Ira* 1.

19. Πρβ. Sen. *Ag.* 234-8· *Phaedr.* 360-383.

Στο τρίτο μέρος η Μήδεια, συγκλονισμένη από την ανάληψη της στάσης του ανθρώπου που αγάπησε και για χάρη του οποίου πρόδωσε πατρίδα, πατέρα, αδελφό και υπηκόους, απευθύνεται πρώτα στον εαυτό της και μετά στην Τροφό, από την οποία ζητά να τη βοηθήσει να τελέσει πράξεις μαύρης μαγείας.

### Γ' Χορικό (579-669)

Δίχως να τους κατονομάσει, ο Χορός τραγουδά για τον Ιάσονα και τη Μήδεια, θίγοντας θέματα τα οποία έχουν ήδη αναφερθεί μέσα στο έργο. Εμμέσως πλην σαφώς θεωρεί πως οι Αργοναύτες τιμωρήθηκαν με πρόωρους θανάτους, εκ των οποίων άλλοι πραγματοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια της αργοναυτικής εκστρατείας κι άλλοι μετά την επιστροφή τους στην Ελλάδα, διότι διέπραξαν μια σειρά από ύβρεις<sup>20</sup>. Εύχονται η μοίρα που τους χτύπησε τόσο σκληρά να μην πλήξει τώρα και τον Ιάσονα που κινδυνεύει. Η παρέμβαση του Χορού συνάδει αφενός με την περιρρέουσα ατμόσφαιρα ότι ο Ιάσωνας αναγκάστηκε να παντρευτεί την Κρέουσα, αφετέρου με τη μυθική παράδοση, σύμφωνα με την οποία ο «ήρωας» ήταν – στην πραγματικότητα – ένα άβουλο ον. Είναι ενδιαφέρουσα η αντιστροφή των ρόλων, με τη Μήδεια να αρνείται να υποταγεί στη μοίρα της σαν να ήταν γενναίος άνδρας, ενώ αντίθετα ο αρρενωπός Ιάσωνας αδυνατεί να αντιδράσει και αποδέχεται τα πάντα μοιρολατρικά.

Η διάρθρωση του μακροσκελούς χορικού είναι η εξής:

1. Η οργισμένη σύζυγος είναι δεινότερη από τις δυνάμεις της φύσης (579-594).
2. Ζητείται έλεος από τον Ποσειδώνα (595-598).
3. Ο Φαέθων δεν αποτελεί καλό προηγούμενο (599-602).
4. Καλό είναι κανείς να μην παραβιάζει τους νόμους της φύσης (603-606).
5. Οι Αργοναύτες «χάθηκαν» από φρικτούς θανάτους (607-615).
6. Τίφυς (616-624).
7. Ορφέας (625-633).
8. Ζήτης και Κάλαις, Περικλύμενος, Ηρακλής (634-642).
9. Αγγαίος, Μελέαγρος, Ύλλας (643-651).
10. Ίδμων, Μόψος, Ναύπλιος, Οϊλέας, Πελίας (652-627).
11. Οι θεοί να λυπηθούν τον Ιάσονα, που τελούσε υπό τις διαταγές του Πελίας (668-669).

20. Αντίστοιχες περιγραφές υπάρχουν στον Απολλώνιο Ρόδιο (*passim*) και τον Υγίνο (*Fab.* 14.25-9). Είναι χαρακτηριστικό το ότι υπήρχαν διάφοροι κατάλογοι Αργοναυτών, οι οποίοι δεν συμφωνούσαν μεταξύ τους ούτε ως προς τα ονόματα, ούτε ως προς τον αριθμό τους· βλ. Πίνδ, *Πυθ.* 4.169-183· Απολλ. Ρόδ. 1.23-227, ο οποίος τους ανεβάζει σε 53· Απολλόδ. 1.9.16· *Hyg. Fab.* 14· *P. Oxy* 53.3702 *fig.* 2· *Orph. Arg.* 129-231· *Val. Flacc.* 1.353-486.

### Δ΄ Πράξη (670-848)

Η τέταρτη πράξη είναι αφιερωμένη στις μαγικές τελετές της Μήδειας, μέσω των οποίων φιλοδοξεί να δηλητηριάσει την αντίζηλό της Κρέουσα. Απαρτίζεται από τρία μέρη:

1. Η Τροφός αφηγείται πώς η Μήδεια συνέλεξε τα απαραίτητα υλικά για το θανατηφόρο φίλτρο (670-739).
2. Η Μήδεια τραγουδά ένα ξόρκι, γραμμένο σε πολλά μέτρα, περιγράφοντας αυτή καθαυτή την τελετή (740-842).
3. Η Μήδεια καλεί τα παιδιά της να έλθουν κοντά της (852-848).

Η αφήγηση της Τροφού, όσο η Μήδεια προετοιμάζει εντός της οικίας της την τελετή, διανθίζεται από φράσεις της τελευταίας σε ευθύ λόγο (όπως η επίκληση σε διάφορα μυθικά ερπετά), μέχρις ότου την ακούει να πλησιάζει και τελικά να ανεβαίνει στη σκηνή. Η εμφάνιση της Μήδειας οπωσδήποτε θα προκαλούσε αίσθηση στο κοινό, εάν υποθέσουμε πως το έργο προοριζόταν για θεατρική παράσταση, καθότι η περιγραφή των όσων διαδραματίστηκαν εντός θα άρμοζε περισσότερο σε έναν αγγελιαφόρο και όχι στην πρωταγωνίστρια, η οποία συνεχίζει την αφήγηση της Τροφού (επίσης απροσδόκητη για τον ίδιο λόγο). Το τμήμα αυτό του έργου, η προετοιμασία δηλαδή και η τέλεση μαύρης μαγείας, το οποίο – εκ των πραγμάτων – δεν θα μπορούσε να αναπαρασταθεί επί σκηνής, ανήκει σε μια σειρά κειμένων τα οποία διανθίζονται με σκηνές μαγείας, σκηνές που ενδιέφεραν ιδιαίτερα το αναγνωστικό, και όχι μόνο, κοινό.

Στο πρώτο μέρος, λοιπόν, η Μήδεια, όπως μαθαίνουμε από την «αγγελιαφόρο» Τροφό, παρουσιάζεται να έχει συλλέξει η ίδια – ως αυθεντική μάγισσα – φίδια, βότανα, φυτά και άλλα υλικά από πιθανά και απίθανα μέρη, για να παρασκευάσει το μαγικό φίλτρο, εκφωνώντας μια σειρά από ξόρκια. Ο σχετικός κατάλογος περιλαμβάνει τα εξής: όρη (707-709), λαούς (711-713), εποχές (714-716), μέρη του φυτού (717-719), όρη (720-722), ποτάμια (723-727), χρόνοι και μέθοδοι συλλογής (728-730). Το τμήμα αυτό ανακαλεί διακειμενικά την αντίστοιχη οβιδιανή περιγραφή<sup>21</sup>, με τη μόνη διαφορά ότι εκείνη επικεντρώνεται στην ελληνική επικράτεια.

Η περίφημη μαγική ωδή της Μήδειας, μεγάλη σε έκταση<sup>22</sup>, χαρακτηρίζεται από πολυμετρία. Κάθε θεματική ενότητα εκφράζεται με διαφορετικό μέτρο:

1. Επίκληση στις σκιές και τους χθόνιους θεούς: τροχαϊκός τετράμετρος (740-751).
2. Επίκληση της Σελήνης / Εκάτης και περιγραφή των δυνάμεων της Μήδειας πάνω στη φύση: ιαμβικός τρίμετρος<sup>23</sup> (752-770).

21. Ovid. *Met.* 7.220-233.

22. Ανάλογης έκτασης είναι τα εξής χωρία: Sen. *Her. F.* 1-124· *Phoen.* 80-181, 480-585· *Phaedr.* 1000-1114· *Oed.* 530-658· *Ag.* 421-578. Από όλα απουσιάζει η πολυμετρία.

23. Είναι το μέτρο το οποίο απαντά κατά κανόνα στα διαλογικά τμήματα.